



Enthymema XXIV 2019

Solo una scrittura automatica è vera scrittura, cioè poesia

Viviana Faschi

Università degli studi dell'Insubria

Abstract – Il movimento surrealista pensò che nella tecnica medianica della scrittura automatica si fosse trovato un modo per rinnovare l'arte e la letteratura, ma l'inconscio non è qualcosa che si può decidere quando e come sondare. La scrittura è un tema affrontato acutamente da Jacques Lacan nel suo ultimo insegnamento. Nel presente articolo vedremo come, con i presupposti della sua ricerca, si possa avanzare l'ipotesi che solo una scrittura automatica possa raggiungere il rango di poesia.

Parole chiave – scrittura automatica; spiritismo; possessione; Jacques Lacan; Reale.

Abstract – The surrealist movement thought that in the mediumistic technique of automatic writing a way was found to renew art and literature, but the unconscious is not something that can be decided when and how to probe. Writing is a theme dealt with acutely by Jacques Lacan in his last teaching. In this article we will see how, with the assumptions of his research, we can advance the hypothesis that only automatic writing can reach the rank of poetry.

Keywords – automatic writing; spiritism; possession; Jacques Lacan; real.

Faschi, Viviana. "Solo una scrittura automatica è vera scrittura, cioè poesia". *Enthymema*, n. XXIV, 2019, pp. 412-420.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/12596>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Solo una scrittura automatica è vera scrittura, cioè poesia

Viviana Faschi

Università degli studi dell'Insubria

L'idea di colmare qualcosa con un buco
non ha niente di inconcepibile
J.-A. Miller

1. La preoccupazione tardo ottocentesca circa i limiti della parola

Ci sono stati momenti storici nei quali più prepotente era la preoccupazione riguardo la finitezza della parola e delle sue possibilità di espressione. La limitatezza dei lemmi, l'estremizzazione delle metafore, il circolo vizioso dell'uso di vocaboli per significare altri vocaboli, sembravano essere giunti a una sorta di punto massimo di tensione, come un elastico che arrivato al culmine delle sue forze di estensione non può trovare esito differente da quello di afflosciarsi su se stesso. Per fare solo due nomi, nei primi anni del Novecento, manifestarono questa «crisi linguistica» ad esempio un Rilke ultimato il *Libro delle immagini* o un Hofmannsthal nella *Lettera a Lord Chandos*. La poesia stava correndo il rischio, e Rilke e Hofmannsthal lo percepivano dolorosamente, di non saper più rimandare ad altro, di non saper più evocare mentre apparentemente stava solo enunciando. Occorreva una metamorfosi delle parole (o del loro uso) per impedire che le stesse «si sfarinassero in bocca come funghi marci».

2. La scrittura automatica come soluzione proposta dal surrealismo

I surrealisti, André Breton in particolare, pensarono che il modo migliore per non sottostare più a questa dittatura del verbo (che dice sempre le stesse cose, si potrebbe dire, oppure che ha già detto tutto, questi i due principali capi d'accusa) fosse quello di affidarsi alla scrittura automatica, a un incontro diretto con l'inconscio senza la mediazione del Simbolico, potremmo dire lacanianamente. E questo perché con l'accesso immediato all'inconscio si riteneva fosse possibile avere a che fare con qualcosa che, sebbene appartenesse alla sfera del linguistico, si presentasse con delle modalità d'azione inedite, anche bizzarre e perfino astruse, ma sicuramente non ancora abusate.

La scrittura automatica che attrasse Breton è una tecnica che, come si sa, nasce in ambito medianico e deve il suo nome allo spiritista Allan Kardec che usò per la prima volta il termine nel 1861 per indicare quella pratica attraverso la quale i medium ricevevano messaggi dagli spiriti tramite una sorta di dettatura; ovviamente per Breton, una volta applicata al contesto artistico, essa non ne avrebbe più condiviso gli scopi e le valenze soprannaturali o medianiche.

Nel mondo dei medium la scrittura automatica valeva infatti come strumento per la comunicazione tra due ordini differenti: il mondo dei vivi e quello dei morti, e dato che i morti secondo la tradizione sono sprovvisti di un corpo fisico, si sarebbero serviti del corpo di un medium esperto e, possedendolo, gli avrebbero fatto scrivere le loro volontà. La depositaria di queste volontà sarebbe quindi stata la mano del medium poiché egli di quel che stava scrivendo non ne sapeva proprio nulla. In un certo senso egli non era in sé durante lo svolgimento della pratica di scrittura automatica.

La possessione e la mano saranno i due concetti chiave del presente articolo; sebbene si tratterà di una possessione e di una mano inusuali. La scena più eloquente, la stilizzazione nonché l'estetizzazione del senso di questa pratica di scrittura la troviamo nel film *The others* (2003) di Alejandro Amenabar laddove la madre (interpretata da Nicole Kidman) assassina e suicida e i suoi figli *dettano* alla vecchia medium la frase emblematica «Noi non siamo morti». Leggendo questa scena alla luce delle intenzioni di Breton, sembrerebbe di trovarsi al cospetto di una grande e ordita metafora: l'Altro che si credeva appartenere al mondo degli spiriti altro non era, altro non è, che l'inconscio del soggetto. Inconscio che, lasciato libero di esprimersi (si perdonino le frasi al limite dell'affettazione) darebbe nuova luce non solo alle attitudini dello stesso soggetto ma a quelle dell'intera compagine linguistica. Forse però non è solo così, o meglio non è questo il punto di maggior interesse.

La lingua, guardata direttamente all'interno del bacino dell'inconscio, libera quindi dalle forzature della comunicazione e dei vincoli sociali, avrebbe permesso secondo Breton di «ritrovare il segreto di un linguaggio i cui elementi cessassero di comportarsi come dei relitti sulla superficie di un mare morto» (311).

Funghi marci per Hofmannsthal, relitti su un mare morto per Breton, il linguaggio, in quel peculiare periodo storico, era davvero arrivato al capolinea; poteva dunque, e può dunque anche oggi, la scrittura automatica rappresentare l'elisir contro quest'inaridimento, che nel contemporaneo non desta più nemmeno preoccupazione?

3. Alcuni limiti della proposta surrealista e il fraintendimento del lavoro inconscio

Jacques Lacan risente anch'egli del fascino della (ex) pratica medianica della scrittura automatica ed entra in contatto con gli esponenti del movimento surrealista; vedremo però come gli esiti di questa fascinazione siano differenti.

L'inconscio è sempre *in funzione*, si potrebbe dire; non è che predisponendosi in *modalità cosciente* agisca solo il linguaggio delle proposizioni logiche e razionali, quel linguaggio che a inizio Novecento era arrivato a saturazione, mentre tarandosi, con un abile switch, in *modalità inconscia*, magari attraverso la scrittura automatica, sia possibile dare ad esso il via libera: che stregoneria sarebbe? Ci si chiederebbe allora quale magico meccanismo permetta di passare da una modalità all'altra e, soprattutto, questo inconscio non sarebbe allora poi così inconscio se, quando lo si desidera, diventa possibile farlo scaturire sul foglio di carta (o sullo schermo del computer). Infatti, non accade esattamente così: l'inconscio non scaturisce a comando, altrimenti che senso avrebbero i sogni, i lapsus, gli atti mancati e i sintomi quali momenti peculiari ma imprevedibili della sua comparsa. L'inconscio è sempre in azione, dicevamo, ma sempre, appunto, inconsciamente.

Esiste però un luogo dove le possibilità che esso si palesi, sempre in maniera inintenzionale, sono più probabili; questo luogo è l'analisi, dove con l'aiuto dell'analista e tramite, almeno inizialmente, pratiche quali l'associazione libera, qualche cosa di bizzarro e quindi vicino alle dinamiche inconse, poteva dirigere il discorso verso territori prima impensati, ma riguardanti il soggetto e le dinamiche del suo agire così come del suo sentire.

4. Quel che di peculiare accade in un'analisi

Perché un'analisi è più funzionale della scrittura automatica surrealista per l'affiorare dell'inconscio? La risposta più scontata potrebbe essere *perché lì c'è un analista*: ma l'esserci dell'analista non significa la sua mera presenza; la differenza tra queste due situazioni consiste nel fatto che l'analista direziona man mano un discorso che non è nelle intenzioni del soggetto portare ad

alcuna meta, non è un'intenzionale ricerca di cose nascoste quella del soggetto, né dell'analista, e proprio la non intenzionalità del processo lo rende proficuo. Come potrebbe infatti l'inconscio, ribadiamo, palesarsi a comando o, per restare in tema con la pratica di scrittura, a tavolino, come avrebbero preteso i surrealisti?

Non è possibile mettersi davanti a un foglio bianco e aspettare che la penna scriva i dettami del profondo, e nemmeno nello spiritismo sarebbe mai potuta accadere una faccenda simile. Infatti, al medium serviva l'ingresso nello stato di trance prima di poter ricevere qualsivoglia messaggio o dettato.

Eppure, il titolo di questo articolo sostiene che solo una scrittura automatica può dirsi vera scrittura: vedremo, lungo un percorso non sempre immediato, come non si tratti di una contraddizione, e come per provare questa asserzione sia necessario allontanarsi dai luoghi comuni così come da programmi artistici forse un po' troppo immaginari.

5. La questione della scrittura in Jacques Lacan

Jacques Lacan ha dedicato una parte consistente del proprio insegnamento alla questione della scrittura: la scrittura per lui è stata qualcosa di sostanzialmente differente dal linguaggio. Sebbene sia innegabile infatti che il tema linguaggio e della lingua abbia accompagnato la ricerca del primo Lacan, quando egli era vicino alle posizioni dello strutturalismo (basti ricordare «l'inconscio strutturato come un linguaggio»), a partire dagli anni Settanta il tema della scrittura prende il posto del linguaggio, e questo anche e soprattutto perché egli si rende man mano conto che

La scienza del linguaggio degli strutturalisti è ristretta entro i confini eurocentrici delle scritture alfabetiche, mentre l'inconscio non funziona soltanto secondo l'alfabeto: come già sosteneva Freud, è più vicino alla scrittura geroglifica.

L'inconscio si scrive secondo un'altra logica: non separando i significanti tra loro ma sovrapponendoli. (Bonazzi e Tonazzo 161)

In sostanza quindi il funzionamento inconscio solo parzialmente si poteva assimilare al linguaggio dal momento che lo stesso era, ed è necessariamente, pressoché sempre ricondotto a quello alfabetico e l'alfabeto è un modo parziale e limitato (nel tempo e nello spazio) di tracciare il mondo o di solcare il reale.

Gli anni Settanta sono quelli in cui Lacan orienta il proprio sguardo (che già aveva strizzato l'occhio all'algebra e alla topologia) verso nuovi ordini di tracciatura del senso, anni nei quali si rivolge al territorio della scrittura, in particolare quella degli ideogrammi cinesi e, successivamente, dei nodi.

All'interno del *Seminario XXIII* del 1975-76, totalmente incentrato sulle questioni, intimamente connesse, della scrittura e dei nodi, Lacan scrive: «La scrittura è una cosa che mi interessa, perché penso che, storicamente, si sia entrati nel reale, cioè si sia smesso di immaginare, proprio attraverso dei frammenti di scrittura» (*Sem XXIII* 64). Cos'ha quindi di differente la scrittura dal linguaggio, al punto da permettere di emanciparsi dall'ordine Immaginario («si sia smesso di immaginare») per approdare invece ad un certo modo di maneggiare col Reale?

Il linguaggio, la parola, hanno la peculiarità di allontanare, mediante una lenta e costante deriva, il soggetto umano dal reale; innanzitutto ciò accade perché parlando, noi uomini, «Crediamo di dire quello che vogliamo, invece è quello che hanno voluto gli altri, in particolare la nostra famiglia, a parlarci [...]. Noi siamo parlati, ed è per questo motivo che facciamo dei casi della vita, che ci spingono qua e là, qualcosa di tramato» (*Sem XXIII* 159). Se già Heidegger diceva che siamo parlati dal linguaggio, Lacan aggiunge che siamo parlati dal linguaggio dell'altro, dell'altro a noi vicino, entro il quale siamo cresciuti. Rispetto a questo linguaggio

ingannevole e immaginario perché ci fa credere di avere un pensiero che poi trasporteremmo in parole alate, la scrittura agisce attraverso un ordine differente, al di là del fatto che essa, in una sorta di cronologia dell'umano, potrebbe pure venire prima (si veda Derrida e la questione dell'«archiscrittura», che però in questa sede non affronteremo).

Lacan non è del parere di Derrida: la scrittura non accade prima del linguaggio orale non tanto perché sia quest'ultimo a detenere il primato, piuttosto perché non è una questione di primato, non ci sono un prima e un dopo poiché non c'è origine:

Non c'è alcuna origine del linguaggio, ché come si parla si è già subito in questa perdita dell'origine. C'è linguaggio, diremmo meglio, soltanto là dove la questione dell'origine decade. Al posto in cui dovrebbe esserci l'Altro dell'Altro che di fatto non esiste, Lacan pone la scrittura. Non perché questa sia più originaria, ma perché è con la scrittura che noi possiamo mostrare ciò che accade parlando, ciò che il linguaggio fa nel mentre che dice ciò che dice: il suo evento. (Bonazzi 231)

La scrittura palesa quello che il linguaggio nasconde, ovvero il suo evento, che è qualcosa di molto più materiale, contingente, casuale potremmo perfino dire. Ma, imprigionato nell'immaginario del discorso degli altri, il linguaggio si crede quasi piovuto dal cielo, in diretto contatto con qualcosa di trascendente.

Un altro esempio cinematografico mostra con la chiarezza e la drammaticità proprie quasi del mito, quanto possa essere pericoloso sondare l'origine del linguaggio: in *Un'altra giovinezza*, pellicola del 2007 di Francis Ford Coppola (tratta dal romanzo omonimo, molto meno riuscito, del 1981 di Mircea Eliade), la donna amata dal protagonista, un linguista ringiovanito dopo essere stato colpito da un fulmine, invecchia sempre più man mano che nel sonno, come in una sorta di trance sonnambolica, parla lingue sempre più antiche. La gioia del linguista Dominic, che sperava di giungere all'autentica origine del linguaggio, si arena quando egli si rende conto che avrebbe udito il suono del passaggio dall'inarticolato al verbo solo al prezzo della morte dell'amata. Raggiungere l'origine del linguaggio è infatti impossibile.

6. Aspetti materiali della scrittura automatica spiritista

Dopo questa necessaria premessa a proposito della concezione di scrittura secondo Jacques Lacan, effettuata perché la nostra posizione in questo articolo si avvale dei medesimi presupposti: ovvero che la scrittura opera su un ordine differente dal linguaggio poiché dello stesso ne svela l'evento mostrandone le tracce materiali, come se essa solcasse in silenzio il foglio-mondo (come lo chiamerebbe Carlo Sini) e ne ricamasse i litorali con la non-logica perfetta del frattale.

Torniamo dunque, allora, a occuparci di scrittura automatica; se partiamo da questi assunti, se consideriamo quindi la scrittura a partire dalla sua materialità, ovvero la intendiamo come quella traccia che indica che *c'è stata lingua*, ovvero che ne è accaduto l'evento, allora diventa più facile approcciarci alla pratica spiritica.

Anche la scrittura automatica puramente spiritica dice di un evento, evento che esiste solo ed esclusivamente nel momento della sua tracciatura, nel momento della sua trascrizione. Il medium si fa canale per questa tracciatura, il medium lascia che la traccia si tracci, che la scrittura si scriva ed è davvero irrilevante sapere se c'era o meno un morto, uno spirito, un'anima che ha comunicato, da cui egli sarebbe stato posseduto.

7. Mano e possessione nella scrittura *sinthomatica*

La scrittura è sempre e comunque l'esito di questa pratica, è sempre il relitto di una possessione potremmo dire; sia che questa possessione riguardi la sventurata famiglia di *The others*, che mette in scacco la distinzione tra ordine dei vivi e ordine dei morti; sia che riguardi una sorta di *daimon* che causerebbe l'ispirazione poetica, come scrive Platone nello *Ione*, sia infine che riguardi la disposizione che bisogna raggiungere per poter leggere il *Seminario XXIII* di Lacan. Scrive infatti Jacques-Alain Miller in *Pezzi staccati* (esito di un corso da lui tenuto sulla lettura del suddetto Seminario): «Il buon metodo, quello almeno che ho trovato e che lodo, [...] è la possessione. Lasciatevi possedere (...). Se prendete le cose così, esse pullulano» (Miller 44).

Lasciarsi possedere ha tra le sue peculiarità quella di guardare un testo come a qualcosa di non univoco (ma già la parola non lo era: «Ripetere una cosa non è ridire la stessa cosa, non è mai due volte la stessa cosa» dice una ragazza in un caso clinico riportato da Miller), osservando le lettere più come fossero disegni, ideogrammi, geroglifici, dal momento che è proprio a causa della peculiare astrazione dell'alfabeto che questo non è più possibile.

Quando l'alfabeto si è staccato dalle sue origini pittografiche (la famosa A testa di toro descritta da Alfred Kallir) per universalizzarsi, qualcosa in questo procedimento ne ha sofferto:

La lettera non è altrove, ma sotto ogni parola, sul rovescio del significante che la nomina e così strutturalmente le manca. Questa è la rimozione: nel momento in cui apro la bocca per articolare il senso, la lettera cade sotto e produce sofferenza. È la struttura che supporta il disagio della civiltà. (Bonazzi e Tonazzo 163)

Cosa succede, cosa è sempre successo quindi? Come ben scrive Matteo Bonazzi, il percorso che Lacan traccia sin dal *Seminario sulla lettera rubata*, testo degli inizi della sua carriera, starebbe ad indicare che tutti i drammi dell'uomo occidentale si sarebbero consumati poiché mentre egli universalizzava il suo comunicare, quel qualcosa che era legato alla contingenza della sua vita, continuamente si staccava e cadeva sotto, sotto ovvero nel regno del rimosso, e come si sa tutto ciò che cade nel rimosso soffre perché non può palesarsi, e agisce mediante forme differenti che potremmo anche avvicinare a quelle dei cosiddetti spiriti.

Il lasciarsi possedere cui esorta Miller è quindi un modo per invertire la rotta di questa tendenza: è, in una maniera impossibile da codificarsi, ritornare alla materialità delle parole-cose. Leggere un testo come fosse disegno, come fosse pittura rupestre.

8. L'automatismo del corpo (parlante) bypassa il simbolico/forclude il senso

Siamo davanti, con il Lacan del *Seminario XXIII*, a una scrittura che ha accantonato il versante immaginario della comprensione, quello che si illudeva che esistesse una logica sovra-umana cui l'uomo attingeva, quello che si illudeva che il significato di un significante fosse qualcosa di necessario, di preconstituito. Nel *Seminario XXIII* Lacan rende evidente come la scrittura sia una materia sempre plasmabile e mai plasmata una volta per tutte; una traccia sempre interpretabile ma mai interpretata una volta per tutte; e che forse interpretare non sarebbe nemmeno il massimo che si possa fare con la scrittura, forse essa diventa più produttiva se la si impasta, se si fanno giocare i significanti tra loro, senza legarli necessariamente ad altrettanti significati, ecco perché il protagonista di quel seminario è James Joyce, e quello che Joyce compie è precisamente «un processo che si sviluppa nel senso di dare alla lingua in cui scrive un altro uso, in ogni caso un uso che è ben lungi da quello ordinario. È qualcosa che fa parte del suo saper-fare» (71).

Questo saper-fare proprio di Joyce Lacan lo chiama «sinthomo» come il nome stesso del seminario, e che cos'è un sinthomo? Per spiegarlo in maniera estremamente sintetica e legata al presente contesto, si potrebbe dire che il sinthomo è un maneggiare la pasta linguistica (ma anche più estesamente la pasta significante) in un modo estremamente inerente e legato alla propria vicenda personale, quindi alle proprie peculiarità, anche quando sono viste come mancanze; alla Nietzsche si potrebbe dire «fare del proprio fango un lingotto d'oro».

Quando una scrittura è sinthomatica quindi non può avere le caratteristiche di una lingua perfettamente comprensibile, perché quella è la lingua delle illusioni e della logica, quella comprensibile è la lingua immaginaria, quella che paradossalmente viene insegnata a partire dalla scuola materna (*Sem XI* 274), nonostante di materno non abbia nulla (poiché con la madre il bambino sperimenta infiniti pasticci linguistici, molto peculiari, fantasiosi e soggettivi – Lacan chiama ciò «lalingua» – e che però la scuola, a partire appunto da quella materna, obbligherà a dimenticare).

Inoltre, questo seminario e le riflessioni che da esso scaturiscono sono portatrici di un'altra conseguenza essenziale per il presente articolo, ovvero esse parlano del corpo, in particolare della mano: la mano del medium durante la scrittura automatica così come la mano del poeta o dello scrittore alla Joyce, fanno cose che il soggetto non sa, e visto che agiscono tramite una logica non simbolica e non alfabetica, fanno molte più cose. Il corpo nel suo intero e in modo particolare la mano, pur risentendo anch'essi dell'iscrizione al campo dell'altro, ovvero del linguaggio, posseggono un qualcosa di non iscritto: la loro parte più propriamente materiale, cellulare, fibrosa, neurale e sinaptica, rimane al livello dell'inconscio, Lacan stesso all'interno del *Seminario XX* scrive: «Se si può dire che l'inconscio è strutturato come un linguaggio, è nella misura in cui gli effetti di lalingua, già lì come sapere, vanno ben oltre tutto ciò che l'essere parlante ha la possibilità di enunciare» (133).

Le parti del nostro corpo imparano a fare cose, inaugurano automatismi, di cui noi non sappiamo nulla, ma che sono pur sempre saperi. Possiamo fare tre semplici esempi che accompagnano la quotidianità: la mano combinata col piede durante il cambio di marcia alla guida dell'automobile, l'attraversamento di varchi relativamente sottili senza scontrarsi con alcun ostacolo, il continuare una poesia o una canzone o sapere quale canzone seguirà quella appena terminata in un disco, anche se razionalmente si penserebbe di non saperlo, e così via. Ebbene, questi semplici avvenimenti mostrano in piccolissima parte, quasi accennano, al grande sapere del corpo a noi ignoto.

Tale sapere bypassa il senso o, per dirlo con terminologia prettamente lacaniana, «forclude il senso». Ma questa forclusione è gravida di innumerevoli invenzioni inaudite. La scrittura automatica va dunque vista e inserita in questo percorso. A partire dal non saperne nulla del medium e tralasciando la pratica surrealista si approda alla scrittura automatica come via regia verso la poesia, verso la poesia autentica.

9. Di quel che unisce scrittura automatica, scrittura del reale e poesia

Avendo a che fare col sapere del corpo e forcludendo il senso, abbiamo detto che la scrittura concede una via d'accesso privilegiata verso il Reale. Ma di cosa si parla quando, nel contesto lacaniano, si nomina il Reale? Non daremo, ancora una volta, delle argomentazioni sistematiche, bensì utili al contesto del presente articolo: ci sono tre seminari nei quali Lacan dà delle definizioni alquanto peculiari di Reale, e assai inerenti all'alone spiritico di quanto stiamo scrivendo, anzi, per la precisione spiritico-materiale.

1. Nel già citato *Seminario XX* definisce il Reale come mistero e lo fa partendo dall'assimilazione del linguaggio matematico con quello analitico (i segni matematici, pur riferendosi a quantità astratte, presentano una materialità intrinseca simile al pittogramma, proprio perché non denotano alcun significato):

Soltanto la matematizzazione raggiunge un reale – e in questo è compatibile con il nostro discorso, il discorso analitico –, un reale che non ha niente a che fare con ciò a cui la conoscenza tradizionale ha dato supporto e che non è ciò che questa crede, ovvero realtà, bensì fantasma. Il reale, dirò, è il mistero del corpo parlante, è il mistero dell'inconscio. (125)

Reale non ha quindi niente a che vedere con ciò che la scienza crede essere il proprio oggetto di conoscenza.

2. Successivamente, nel *Seminario XXI*, il reale viene accostato all'occulto, vediamo come facendoci aiutare dal volume *Scrivere la contingenza* di Matteo Bonazzi: «Il reale, che Lacan nel 1973 chiama anche l'occulto, non è altro che il limite dell'interpretazione stessa, dell'inconscio simbolico, del pensiero in quanto pensiero significante» (203), e questo ragionamento Lacan lo compie partendo da un testo di Freud del 1925 e intitolato *Die Grenzen der Deutbarkeit* (in italiano tradotto come *Alcune aggiunte d'insieme alla «Interpretazione dei sogni»*) laddove egli, nel terzo capitolo, parla del «significato occulto dei sogni» (Lacan, *Sem XXI*). Ovviamente il modo in cui Lacan maneggia concetti come l'occulto è molto più materiale e letterale di quanto effettivamente stava tematizzando Freud, il quale si occupava di tematiche quali la telepatia o la premonizione che ai suoi tempi andavano molto in voga, soprattutto per chi, come lui, si era approcciato all'ipnosi. Occulto per Lacan è un limite, un celarsi, un nascondimento dell'interpretazione poiché essa è attanagliata dall'impossibilità. Il limite dell'interpretazione è dovuto al fatto che non tutto è linguaggio, ma la scrittura, come vedremo, è al di là del linguaggio.

3. Infine nel già citato *Seminario XXIII* il reale compie un passaggio di stato paragonabile a quello che in fisica si chiama brinamento, ma che in sostanza non è differente da una sublimazione per via inversa; ovvero dallo stato gassoso e rarefatto di concetti che nel sentire comune hanno a che fare con qualcosa di trascendente o spirituale si passa al puro stato solido del frammento:

Il reale, quello di cui si tratta in quello che chiamano il mio pensiero, è sempre un lembo o un torsolo. Certo, è un torsolo attorno a cui il pensiero ricama, ma il suo stigma, lo stigma di questo reale in quanto tale, è di non ricollegarsi a niente. Almeno è così che lo concepisco io, il reale. (119)

Abbiamo quindi definito il Reale, sulla scia dei *Seminari XX, XXI e XXIII* come mistero, occulto e torsolo o lembo, in una sorta di climax discendente poiché dal mistero si arriva passo passo a questo torsolo ingiallito all'interno di un seminario dove i rapporti tra i tre registri Reale, Simbolico e Immaginario sono assimilati a quelli delle congiunture di un nodo. Il nodo, quale legame intrinseco e materiale, smentisce una volta per tutte l'idea che il Reale detenga un sapere, che nel Reale ci sia un sapere e che prima o poi lo scopriremo (l'idea della scienza, la quale sta alla religione come, in fisica, la brinazione sta alla sublimazione).

Vediamo ora come tutto ciò abbia a che fare con la scrittura e in particolare con la scrittura automatica. Se la scrittura, a differenza del linguaggio tocca lembi di reale al posto che ricamarci sopra è perché permette di osservare, in casi peculiari, come le parole che usiamo ci siano imposte:

Come mai non avvertiamo tutti che le parole da cui dipendiamo ci sono in qualche modo imposte? [...] Il problema è piuttosto quello di sapere perché mai un uomo normale, cosiddetto normale, non si accorga che la parola è un parassita, una placcatura, che la parola è la forma di cancro che affligge l'essere umano. (*Sem XXIII* 91)

Solo una scrittura automatica è vera scrittura, cioè poesia
Viviana Faschi

Ma Lacan qui parla di Joyce e non tutti sono arrivati al livello di Joyce. Non tutti hanno saputo fare del proprio sintomo, e in questo caso di un sintomo pre-psicotico, un *sinthomo*, ovvero un'opera d'arte.

Perché allora una scrittura automatica potrebbe permettere a tutti di arrivare a questo rapporto materiale e quindi non fantasmatico con la lingua? Perché il soggetto non ne saprebbe nulla. Ma, ci si può chiedere infine: è possibile che il soggetto non ne sappia nulla? Sì, è possibile, ma non lo si può teorizzare, è una prassi, è la mano, sono le dita, che, in particolari momenti di grazia, molto probabilmente quando il soggetto non se lo aspetta, sebbene lo abbia per molto tempo desiderato, procedono per la loro via, che sia attraverso lo stilo di una penna o i tasti di un computer.

Gli effetti, se non altro, si possono leggere, sono visibili, sono sotto gli occhi di tutti: si chiama poesia, ed è la sola vera poesia, che è accaduta nei secoli e che, fortunatamente, a volte, continua ad accadere.

10. Bibliografia

Bonazzi, Matteo e Tonazzo, Daniele. *Lacan e l'estetica. Lemmi*. Mimesis, 2015.

---. *Scrivere la contingenza. Esperienza, linguaggio e scrittura in Jacques Lacan*. ETS, 2009.

Breton, André. *Du surréalisme en ses oeuvre vives in Manifestes du surréalism*. Pauvert, 1979.

Lacan, Jacques. *Il Seminario Libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi 1963-64*. Einaudi, 2003.

---. *Il Seminario Libro XX. Ancora 1972-73*. 1983. Einaudi, 2011.

---. *Il Seminario Libro XXI. Les non-dupes errent 1973-74*. Inedito.

---. *Il Seminario Libro XXIII. Il sinthomo 1975-76*. Astrolabio, 2006.